

## 軽太子の歌とその後

——恋愛歌謡と相聞——

江 富 範 子

### 一

今日の我々が短歌のみならず歌謡をも享受しているのとほとんど変わることなく、古代日本において歌謡を母胎に和歌が誕生したその後も、歌謡は消滅することなく享受されて来た。和歌成立以前はもとより成立以後に渡るまで享受されたであろう古代歌謡の一端を窺わせるのが、『古事記』『日本書紀』所載のいわゆる記紀歌謡であるが、その中でもとりわけ、「夷振」<sup>ひなぶり</sup>「酒楽の歌」<sup>さくら</sup>等の歌曲名が注記されたものは、少なくとも記紀成立時には実際に雅楽寮（もしくはその前身）で宮廷歌謡として奏され、それ以後も、宮廷の人々に享受されたであろうことがほぼ確実視される。このことを証明するのが、『琴歌譜』の存在であろう。周知の通り、天元四年（九八一年）十月二十一日に大歌師である多安樹の所持本を伝写したとの奥書のある『琴歌譜』の原本の成立年代は定かではないが、同書収録の歌謡二十一首中、記紀歌謡とほぼ等しい歌詞を持ち、同じ歌曲名が注記された歌謡が五首見え、これらが、盛衰はあるにしろ、実際に平安朝まで歌い継がれていたことが推察される。

こうした宮廷歌謡の享受された時期と万葉の時代とはほぼ重なるわけだが、これらの歌謡と万葉歌とはいかなる関わりを持つのであろうか。

初期万葉との近さという点で、従来、その筆頭に挙げられて来たものの一つに、軽太子をめぐる一連の歌謡群があろう。允恭天皇の皇太子、軽太子とその同母妹、軽大郎女との悲恋譚が、『古事記』で言えば、「志良宜歌」<sup>（ひなぶり）</sup>「夷振の上歌」<sup>（あげうた）</sup>等の歌曲名が注記された歌謡十首及び歌曲名が注記されていない歌謡三首の計十三首の歌謡を中心に構成され、歌謡物語といった様相を呈していることは周知の通りだが、早く、久松潜一氏<sup>（2）</sup>や青木生子氏<sup>（3）</sup>が軽太子をめぐる一連の歌謡群を万葉抒情詩発生の問題との関連において論じられて以来、これらの歌謡群を初期万葉の母胎とするという捉え方自体は概ね承認されて今日に到っていると言える。

こうした立場の根底にあるのは、『古事記』歌謡八八番歌の小異歌が『万葉集』巻二、八五番歌として、また『古事記』歌謡九〇番歌の小異歌が『万葉集』巻十三、三二六三番歌として見えるという事実であるが、中でも、伊予に流された軽太子の後を追って、軽大郎女が歌ったとある記八八番歌、

君が行き 日長くなりぬ 山たづの 迎へを行かむ 待つには待たじ <sup>（ここに山たづと云へるは今の造木なり）</sup>（記八八）  
右の小異歌、

君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ<sup>（4）</sup>（巻二、八五）

が「磐姫皇后、天皇を思ひて作らす歌四首」の第一首として『万葉集』巻二「相聞」の巻頭を飾っているということを中心にして、久松・青木両氏は右八五番歌を含む初期万葉と軽太子歌謡群に共通する「悲劇的な抒情」（久松氏前掲論文）を提唱、また、持統後宮における「歌語り」を想定する伊藤博氏は、八五番歌を磐姫皇后歌連作のための古歌の改作と見、その作者に柿本人麻呂を擬するといった説を出しておられる。<sup>（5）</sup>

しかしながら、歌自体の内容や表現に即して言うならば、軽太子歌謡群が果たしてどれだけ万葉歌に影響を及ぼしたかは疑問である。右の八五番歌にしても、記八八番歌の小異歌と言っても、その表現内容には双方、大きな隔たりがある。第三句の相違については、かつて澤瀉久孝氏が指摘された通り、記八八番歌の耳慣れぬ「山たづの」が「山尋ね」と誤られ、或いは改められて皇后の作として伝誦されたのが八五番歌であろうが、さらに下句について言えば、「迎へを行かむ待つには待たじ」と断固として後を追う決意を表明、いかにも悲恋譚のヒロインにふさわしい挑戦的な姿勢の読み取れる記八八番歌に対して、八五番歌「迎へか行かむ待ちにか待たむ」では、迎へに行くことと待ち続けることの間で揺れている女心そのものを表現、抒情歌として脱皮を遂げている。

『万葉集』の時代における歌謡の和歌に与えた影響について夙に論じられた清水克彦氏は、「厳密な意味での影響ということは、それぞれ独立の性格を持った二者において、一方の性格が他方に及び、他方の性格を変化させることである」と「影響」を定義づけた上で、万葉歌における歌謡的性格の名残りを安易に歌謡の影響と捉える見方を排された。<sup>(8)</sup> 軽太子歌謡群に関する先述の諸論考は、悲劇的精神の醸成など、言わば歌の周辺部の指摘にとどまり、清水氏の言われる意味での「影響」と言うには当たらない。軽太子歌謡群に、初期万葉の母胎としての役割以上の意義を見出すことができるのかどうか、再検討を要するのではないか。

## 二

軽太子歌謡群の中で、何と言っても最も長きに渡って命脈を保って来たものに、次の歌がある。

天皇崩りまして後、木梨の軽の太子、日継知ろしめすに定まれるを、未だ位に即きたまはずありし間に、その同母妹

軽の太郎女に姪けて、歌ひたまひしく、

軽太子の歌とその後

あしひきの 山田を作り 山高み 下樋を走せ 下問ひに 我が問ふ妹を 下泣きに 我が泣く妻を 今夜こそ  
は 安く肌触れ（記七八）

こは志良宜歌なり。

右は『古事記』允恭天皇条、軽太子の悲恋譚の冒頭部に当たるが、軽太子歌謡群の中ではこの「志良宜歌」が唯一、先述の『琴歌譜』に「茲良宜歌」として収録されている。

益田勝実氏はこの歌の寿命の長さに関連して、

軽皇子がタブーを冒して軽太郎女と契り合った時、世にはばかる秘めたる恋の成就を歓喜のあまり歌ったという、  
「山間の田を作り、途中の山が高いので、下樋（地下水道）を通して水を通わせる、そのように、人に隠れてひそかに思いを告げる妹を、人に隠れてひそかに恋い泣きしている妻を、今宵こそ心安くじかに肌を触れることだ」のうたが、曲まで付いて、世間に、しかも末代まで流布しているのは、どういうものか。（『記紀歌謡』「歌謡劇時代（二）」

との疑問を呈しておられる。益田氏の疑問は軽太子の悲恋譚全体に向けられたものであつて、この歌に限定されたものではないが、軽太子歌謡群の中でこの歌だけが『琴歌譜』に姿をとどめていることへの私の疑問は、この歌が長らく享受されたにもかかわらず、さしたる影響が万葉歌に認められないということにある。もちろん、この疑問が疑問として成り立つためには、この歌が儀礼歌として形骸化して残ったのであつて愛好されたとは言えないという見方が否定されねばならない。こうした見方を完全に払拭することはできないが、だからと言って、この歌が末代まで流布した原因をそうした見方にのみ帰することはできない。その根拠として次の二点が挙げられる。

(1) 『琴歌譜』所載の記紀歌謡の中で、当該歌の歌詞に最も異伝が多い。

(2) 当該歌は『古事記』『日本書紀』に重出するだけでなく、『琴歌譜』所載の「茲良宜歌縁」によれば「古歌抄云、

雄朝豆万稚子宿禰天皇与衣通日女王寢時作歌者。」とあり、「古歌抄」なるものにも収録されていた。

(1)については詳しくは後述するが、全十句中七句に異同が見られ、しかもそれは歌の意味内容に関わるものでもある。こうした異伝が生じたのは、この歌が広く流布し愛唱されたからであろう。また、(2)の「古歌抄」がいかなるものか不明だが、これは『琴歌譜』当該歌の縁起にしか見えない。

当該歌への愛好を概ね認めるとして、この歌が人気を博した理由はどこにあるのだろうか。右に益田氏がこの歌の本旨を「恋の成就」の「歓喜」としているが、こうした本旨の捉え方自体は諸注変わりがない。ただし、「あしひきの……下樋を走せ」までの序詞と「下問ひ」以下の関連をめぐって解釈に相違が見られ、また、それは異伝の生じている箇所でもある。そこで、記七八番歌をもとに、まず、この点について触れておきたい。

この序詞が「した」という同音繰り返しとともに比喩的序詞ともなつて「下問ひ」以下にかかる点では、大方の一致を見ているが、「下問ひ」については、「かの下樋の水の地中を行<sup>ッ</sup>如く下に忍びて妻聘<sup>ノマドヒ</sup>するなり」(『古事記伝』)とあるように、こつそり人目を忍んで妻問いとすると説と、「山間の田を作つて、山が高いので、地中に水道を作つて、そのように心の中でものをいいかけるかの人なのを」(『記紀歌謡集全講』)とあるように、心の中で問うとすると説に二分される。この序詞について最も詳細な説明をしているのは、後者の説をとる土橋寛氏であるが、土橋氏は、『播磨国風土記』揖保郡、美奈志川の条で、石竜比古命と石竜比売命が川の水を争つた際、石竜比売命が「密樋<sup>したび</sup>」を作つて泉村の田に水を流したため、それから川の水がなくなつて「无水川<sup>みなし</sup>」と呼ばれるようになったという伝説を踏まえて、「下樋をわざわざ地中に敷設する作業は、農民にとつてたいへんな労力であつたと思われるが、それは他村の者にわからぬように水を引くための知恵であつた。：『下問ひ』『下泣き』を引き出すのに山田の『下樋』を提示するのは、あまりに特殊な景物の感もあるが、それはわれわれの感覚であつて、水争いに悩み、秘密裡に水を引くために苦勞して『密樋』を作つた古代の

人々においては、『秘密』の観念はきわめて自然に『下樋』につながるのであろう」とした上で、「下問ひに我が問ふ妹」を「心の中でひそかにわが思う妹の意。……トフは、普通は相手の所に行くことであるが、ここは心が妹の所に行く意に用いてある。『広橋を馬越しかねて心のみ妹がり遣りて我はここに<sup>(9)</sup>して』(万・三五三八)と同じ意味である」と説いておられる。

右の土橋氏の見解は、「下問ひ」とその序詞「下樋」との意外な結びつきを、両者に共通する「秘密の観念」によって説明したという点に意義があるが、もちろん、そのこと自体は「下問ひ」の解釈の決め手とはならない。むしろ、そうした観念は、土橋氏とは異にするもう一方の、こつそりと妻問いをする<sup>(10)</sup>とする説になじみやすい。人目をはばからねばならないのは現実の行動の方だからである。

そもそも、「下樋を走せ」——下樋を敷設するということが「下問ひ」の比喩的序詞に選ばれたのは、水を引くために地中に埋められた下樋に、女を得るための秘密の通路が連想されてのことではなかったろうか。下樋を通路と見立てることは、後代のものではあるが、「本朝神社考」に風土記の記事として、山で交通妨害をする神を鎮めるために下樋を伏せ、その内から神のもとへ通って祭ったので「下樋山」と名づけられたという話がある。また、地下などを流れる水を人目につかず恋人のもとへ通うものと見立てる発想自体は、

妹が寝る床のあたりに岩ぐる水にもがもよ入りて寝まくも(卷十四、三五五四)

右の東歌にも見られる。ただし、やすやすとどこにでも入り込む自然の水に願望を託している右の東歌に対して、当該歌の場合、厳しい労働を要する「下樋」に、女を手に入れるための苦労を重ね合わせているといった点でやや違いがある。

この「下問ひ」に限らず、当該歌の次の句の「下泣き」や、

天飛む 軽の嬢子 甚泣かば 人知りぬべし 波佐の山の 鳩の 下泣きに泣く(記八三)

右の「下泣き」の「した」は「心の中で」などと訳されることが少なくないが、右歌に対して、土橋氏自身「表面に表わさないで忍び泣きに泣くこと。必ずしも心の中で泣くとはかぎらない」（前掲書）とするように、本来、「した」は表面に見えないところを意味し、右の「下泣き」の場合、山鳩のような低い声で泣いているととるべきであろう。そうした「した」が、万葉歌で、心中の意を表わすのは、

あまたあらぬ名をしも惜しみ埋<sup>うも</sup>れ木<sup>ぎ</sup>の下ゆそ恋ふる行くへ知らずて（卷十一、二七二三）

右歌で言えば「恋ふ」という動詞の観念的意味合に引きずられてのことであって、相手のもとへ通うという行為を表わす「問ふ」の接した「下問ひ」の場合は、宣長以来の人目を忍んで妻問いする意と解するのが妥当であろう。

以上、「下問ひ」の解釈について考えて来たが、先述した通り、この箇所は、記紀・『琴歌譜』で異同が見られるところでもある。

記七八

紀六九

琴二一

あしひきの

あしひきの

あしひきの

やまだをつくり

やまだをつくり

やまだをつくり

やまだかみ

やまだかみ

やまだから

したびをわしせ

したびをわしせ

一説やまたかみ  
したびをわしせ

一説ふすせ

したどひに

したなきに

したどひに

わがとふいもを

わがなくつま

わがとふつま

したなきに

かたなきに

したなきに

一説かたなきに

わがなくつまを

わがなくつま

わがなくつま

一説わがなくつま<sup>(10)</sup>

こぞこそは

こぞこそ

こぞこそいもに

やすくはだふれ

やすくはだふれ

やすくはだふれ

右に対照した通り、三者間で目立つ相違は、第五句、第八句、記七八番歌「下問ひに我が問ふ妹を下泣きに我が泣く妻を」とあるのに対して、紀六九番歌「下泣きに我が泣く妻片泣きに我が泣く妻」とあり、琴二一番歌本文では両者の合わさった「下問ひに我が問ふ妻下泣きに我が泣く妻」という形をとっているという箇所である。

この記七八番歌と紀六九番歌の相違について、内田賢徳氏は、記七八番歌の「妹↓妻」への言い換えを、

隠国こもぐの 泊瀬はつせの川の 上つ瀬かみに 斎杙いぐいを打ち 下つ瀬しもに 真杙まぐいを打ち 斎杙いぐいには 鏡かがみを掛け 真杙まぐいには 真玉またまを掛け

真玉またまなす 吾あが思おもふ妹 鏡かがみなす 吾あが思おもふ妻 有りと 言はばこそよ 家にも行かめ 国をも偲おもはめ(記九〇)

右歌と同様、『古事記』歌謡に特徴的な技法と見、『とふ(私が言い寄る)妹』から『泣く(私が恋い泣く)妻』へと繰り返しの途中で言い換えて限定し、関係がそのように進んだことを示しているのに対して、紀六九番の「妻」の繰り返しは、「その限定の結果にのみ立つことによつて、より単純な繰り返し」であり、それは「記歌謡の整序の外部を示している」と指摘しておられる<sup>(11)</sup>。氏の指摘自体は首肯されるが、この二者の相違で、「あしひきの……下樋を走せ」までの序詞が記七八番歌では「下問ひ」を起こしているのに対して、紀六九番歌ではただちに「下泣き」にかかるという点を見逃してはならない。先述した通り、この序詞が「下樋」に秘密の通路を連想してのものだとすると、本来、「下問ひ」にか



かるべきものであろう。琴二一番歌でもこの序詞は「下問ひ」にかかっており、しかも、これに関しては『琴歌譜』内で異同がない。紀六九番歌で、「下泣き」にかかるとなると、地中に埋められた下樋が人目につかないように、人目を忍んで「下泣き」に泣くということの意味が通じなくもないが、既に『古事記伝』にも「下聘は序に親しきを、下泣のみにては、少し序に疎し」とある通り、「下泣き」では序詞としての面白味が半減してしまう。

おそらく、記七八番歌の方が紀六九番歌よりも原歌に近い姿をとどめているのではないか。記七八番歌で言えば、「あしひきの山田を作り」に始まり、「山田」「山高み」と尻取式に繰り返し、また、「下樋を走せ」「下問ひに」と繰り返すことが序詞ともなつて「下問ひ」を起こして忍ぶ恋という本旨に転換、「下問ひに」以下をさらに「下泣きに我が泣く妻を」と言い換えて、人目を忍ぶ恋のつらさが感極まったところで、その女と今夜晴れて結ばれる喜びを歌うという結びに到る。こうした展開の面白さや、苦勞の挙句女と結ばれるという主題が共感されやすいという点にこの歌の魅力があつたのである。「志良宜歌」というこの歌の歌曲名が、宣長以来の通説通り「後舉歌」の略と見て後の部分を上げて歌うことを意味するとすると、「今夜こそは安く肌触れ」という結末部分を声を張り上げて歌うことが一種の解放感をもたらしたのであろうか。ともあれ、そうした展開の面白さは、歌全体の統一感を損なうという一面を持っている。水田耕作に関わる下樋を敷設する作業を表わす前半部分が序詞として生きている記七八番歌では、そのことが全体の統一感を弱めはするものの、同時にそれが結びの「安く肌触れ」という露骨さを柔らげているのに対して、紀六九番歌では「下泣き」「片泣き」と整えられたことが前半部分の興を削ぎ、結びの露骨さを際立たせている。私は水田耕作に関わる労働が歌われているということがただちにこの歌を農民の民謡とする通説につながるとまでは思わない——既に益田氏が「古代の貴族を、それほど発想において田園離れをしていたとは考えない」（前掲書）と通説に対して異を唱えておられる——が、少なくとも記七八番歌に比べて紀六九番歌には農作業への関心が薄れているという側面があることは否定できない。紀六九番歌にお

いては感興の中心が歌の後半部分に置かれ、享樂的色彩を増していると言える。

琴二一番歌を見ると、記七八番歌や紀六九番歌双方に類した歌詞を併せ持ち、また、それ以外の異伝をも生じている様子が伺われるが、この歌に対する当時の理解の有り様を考えるに、紀六九番歌に見る享樂的傾向が、引き継がれていると見てよからう。すなわち、『琴歌譜』によるとこの歌は正月十六日節に奏されることになっているが、「踏歌節会」と呼ばれるこの節会は、倉林正次氏によれば、「十六日節日の意識の成立した初期にあつては、踏歌行事を基礎としたものではなく、盛大な初春の宴饗の日として出発」、その淵源を史料としては天武五年の『日本書紀』の記事にまで遡れると言<sup>(13)</sup>う。この歌がいつから十六日節に奏されるようになったかはわからないが、そうした宴饗の日にごぞつて放歌高吟されたであろうことは想像に難くない。しかも、『琴歌譜』では、この歌の縁起として、軽太子と軽太郎女の近親相姦というまがましい伝承とは別に、先に触れた「古歌抄」の、允恭天皇と衣通姫が共寝をした時の歌という伝承を今に伝えている。

以上述べた通り、この歌はその形や内容に多少の揺れを生じながら命脈を保って来た。その息の長さは、軽太子の悲恋譚との関連もさることながら、別の伝承との結びつきも考慮に入れると、歌自体への一般の支持や好尚があつたという側面は無視できないと言えよう。

### 三

しかるに、こうした恋の成就の歓喜といった内容の歌は、万葉歌には見当たらない。『万葉集』でわずかに見出せたのが次の例である。

ま薦刈る大野川原の水隠りに恋ひ来し妹が紐解く我は（巻十一、二七〇三）

この歌の詳細については後述することにして、少なくとも、こうした主題の歌が万葉歌に稀であるとの見方が筆者だけの

思い込みとは言えないことは、右歌について「歓喜はそれ自体が歌であるせいか、相聞歌の題材となることが意外に少ない。時にこういう歌があると、正直言つて、ほっとする」（伊藤博氏『萬葉集釋注』）という感想があることから明らかに明らかであろう。

同じく恋愛を主題にと言っても、恋愛歌謡と『万葉集』相聞とはその歌い振りは大きく異なる。相聞においては、人目を忍ぶ恋の思いそのものを訴えることが主眼であった。

隠り沼の下ゆ恋ふればすべをなみ妹が名告りつゆゆしきものを（巻十一、二四四一）

隠りどの沢泉なる岩根をも通して所思ふ我が恋ふらくは（巻十一、二四四三）

右は人麻呂歌集歌だが、第一首、「隠り沼」という比喩的枕詞を用いて、忍ぶ恋の耐えがたさ——「妹が名」を口にしてしまったとあるのはそうした恋情を強調せんがためのものに他ならない——を、また、第二首、人知れず岩根から水が湧き出ることを比喩的序詞に用い、秘めたる思いの無尽なることを訴えている。これらはいずれも人目につかぬ水を自己の恋情に譬えているが、同じ人目につかぬ水と言っても、先述の記七八番歌で下樋を流れる水を人知れず女のもとへ通う「下問ひ」の比喩に用いているのとは好対照である。このように枕詞や序詞を見ても、人麻呂歌集歌が、実生活の外面上の出来事からは離れて、いかに自己の内面を表わすに腐心しているかということが読み取られる。そうした傾向は、次に示す通り、巻十一・十二の作者未詳歌にも概ね踏襲されている。

隠り沼の下に恋ふれば飽き足らず人に語りつ忌むべきものを（巻十一、二七一九）

神奈備の打廻の崎の磐淵の隠りてのみや我が恋ひ居らむ（巻十一、二七一五）

隠り沼の下ゆは恋ひむいちしろく人の知るべく嘆きせめやも（巻十二、三〇二二）

行くへなみ隠れる小沼の下思に我そ物思ふこのころの間（巻十二、三〇二二）

これらもまた、人麻呂歌集歌と同様、人目につかず水を湛えている沼や淵を自己の恋情に譬えるべく、「隠り沼」「磐淵」などの枕詞や序詞を用いて、その切なる思いのたけを歌っている。

一方、歌謡においては、軽太子の「志良宜歌」だけでなく、恋の成就——有体に言って女と結ばれた喜びを歌うといった内容のものが、歌謡の主題として無視できない一角を占めていたのではなからうか。記紀歌謡を見ると、次に示す通り、女を手に入れることをめぐって、昂揚感（或いは例示しないがそれに失敗した失望）が歌われている。

道みちの後 古波陀嬢こはたをとも子を 神の如 聞えしかども 相枕あひまく（記四五）

道みちの後 古波陀嬢こはたをとも子は 争はず 寝ねしくをしども 愛うらはしみ思ふ（記四六）

評判の乙女と共寝した直後の満足感を歌った右二首で、彼らは、本能と言うべき異性を求める欲情を覆うということをもまだ知らない。

沖おきつ鳥 鴨か着く島に 我が率あ寝し 妹は忘れじ 世の盡ことごとに（記八）

葦原あしはらの 密しけしき小屋こやに 菅すが畳たたみ いやさや敷きて 我が二人寝し（記一九）

女と一夜を明かしたという過去の出来事への回想が歌われたこれらの歌には、相手の女への好意や愛惜の念が読み取れなくもないが、さりとてそれを恋と呼ぶにはあまりに原初的な異性への欲情がそこに息づいている。

記紀の恋愛歌謡の中でも抒情的と評される、

笹葉ささはに 打つや霰あられの たしだしに 率寝てむ後は 人は離かゆとも（記七九）

愛うらはしと さ寝しさ寝てば 刈かり薦こもの 乱れば乱れ さ寝しさ寝てば（記八〇）

右二首は記七八番歌に続いて軽太子が歌ったとされる歌であるが、刹那に賭ける欲情の高まりを前面に打ち出しているところにかえって観念性に堕さない抒情が生じているとは言え、先に述べた相聞の在り方——本能から昇華された恋情その

ものに焦点を当てるといふ在り方とは異質であると言わざるを得ない。

右に掲げた歌謡に「寝」「率寝」など共寝を意味する言葉が必ず用いられているのに対して、先に引用した人麻呂歌集歌や巻十一・十二の相聞に「恋ふ」という言葉が専ら用いられているという語彙の相違も、こうした歌謡と相聞の性格の相違の現われに他ならない。記紀歌謡では男女の仲に関して、「寝」「率寝」が多用されている一方、「恋ふ」「恋し」となると、中大兄皇子が亡き母、斎明天皇を偲んで歌った

君が目の 恋しきからに 泊てて居て かくや恋ひむも 君が目を欲り(紀一二三)

を除くと、各一例(記三・記一〇)あるに過ぎない。それとは逆に、相聞においては、共寝を意味する「寝」が多用されている東歌の場合を除くと、「恋ふ」の用例数が「寝」のそれを圧倒していることは周知の通りである。

軽太子「志良宜歌」の結びにある「肌触れ」という直截な表現が、東歌以外の相聞に稀であるということも、右に述べたことと根は一つであろう。「肌触る」は、資料の乏しい古代歌謡の中にあつて、神楽歌(信義本)に、

我妹子に や 一夜肌触れ あいそ 誤りにしより 鳥も獲られず 鳥も獲られず<sup>(15)</sup>

と一例ある。また、時代は下るが『枕草子』八二段に、女房達に歌を所望された女法師が、

夜は誰とか寝む 常陸のすけと寝む 寝たる肌よし<sup>(16)</sup>

と歌つて、あまりの露骨さに顰蹙を買った話が載っている。一方、『万葉集』では、次に示す通り、「肌触る」として二例、これに男女の仲に関わる「肌」の用例四例を加えても、次の六例が全てである。

① 飛ぶ鳥の 明日香の川の 上つ瀬に 生ふる玉藻は 下つ瀬に 流れ触らばふ 玉藻なす か寄りかく寄り なびか  
ひし 夫の命の たたなづく 柔肌すらを 剣大刀 身に副へ寝ねば ぬばたまの 夜床も荒るらむ そこ故に 慰  
めかねて けだしくも 逢ふやと思ひて 玉垂の 越智の大野の 朝露に 玉藻はひづち 夕霧に 衣は濡れて 草

枕 旅寝かもする 逢はぬ君故（巻二、一九四）

② あからひく肌も触れずて寝たれども心を異<sup>け</sup>には我が思はなくに（巻十一、二三九九）

③ 蒸し衾なごやが下に臥せれども妹とし寝ねば肌し寒しも（巻四、五二四）

④ 馬<sup>うま</sup>柵<sup>せ</sup>越し麦<sup>は</sup>食<sup>は</sup>む駒のはつはつに新肌触れし児ろしかなしも（巻十四、三五三七或本歌）

⑤ 旅衣八重着重ねて寝ぬれどもなほ肌寒し妹にしあらねば（巻二十、四三五）

⑥ 笹が葉のさやぐ霜夜に七重着<sup>か</sup>る衣に増せる児ろが肌はも（巻二十、四四三）

右六例中、④は東歌、⑤⑥は防人歌であり、用例の半数が東国の人の手からなるものである。また、③は、藤原麻呂が大伴坂上郎女に贈った三首の中の第三首であるが、上二句「蒸し衾なごやが下に」は記五番歌「蚕<sup>むし</sup>衾<sup>ふすま</sup>柔<sup>まにこ</sup>やが下に」を踏まえ、三句目以降は⑤と同想であるなど、当時、広く知られていた歌謡とのつながりが想定される。残る①は柿本人麻呂が川島皇子が亡くなった折に遺族である泊瀬部皇女と忍坂部皇子に献った挽歌、②は人麻呂歌集歌であるが、これらはいずれも共寝に関する「肌」が用いられているとは言え、③④⑥の用例とは少し違いがある。すなわち、①「たたなづく柔肌すらを剣大刀身に副へ寝ねば」②「あからひく肌も触れずて」と、いずれも打消の「ず」を伴っており、①で、触覚に訴える「柔肌」（それが夫婦いずれのものを指すか説が分かれるが今は措く）をも含む前半部分を費して生前の夫婦の睦まじさを描いているのは、あくまでも夫婦の「夜床」が荒れたという哀切さを強調せんがためのものとしてである。また、②の「肌も触れずて」は、共寝できないからと言って心変わりなどしないという官能の誘惑に屈しない自分の心を強調するための逆接の確定条件表現の中に含まれており、④の東歌での性愛の経験が相手へのいとおしみに直結する「肌触る」の用いられ方とは隔たりがある。

かつて、柴生田稔氏は、東歌の現実性を論じるにあたり、東歌と巻十一・十二の相聞とを比較して、（一）東歌には「寝」

という言葉が男女同寝を意味するものとして多用されているのに対して、巻十一・十二においてはそうした「寝」の用例は非常に少ない。(二)巻十一・十二には生死など痛切な問題に結びつけて恋に苦しむ気持ちを歌ったものが多いが、東歌にはそうした例はほとんどない。(三)恋に関して「夢」を歌ったものが巻十一・十二に多いが東歌に稀有である。以上三点を挙げ、東歌がより現実的、具体的、感覚的であり、巻十一・十二はより観念的、抽象的、空想的であると評されたが、その後、柴生田氏のこの見解は、そうした相違が何の反映なのかという点については説が分かれるものの、概ね支持され、特に(一)をめぐって、西郷信綱氏は「寝」と同じく東歌に特徴的な語彙として肉感的な「愛<sup>かな</sup>し」を指摘<sup>(18)</sup>、また、伊藤博氏は、共寝を欲する表現がおびただしい東歌には「精神的な愛情を示す『恋ふ』という語は至って少ない」が、「それは巻十一・十二には逆に氾濫している」と指摘された<sup>(20)</sup>。

「寝」の用例数をめぐる東歌と巻十一・十二の相聞のこうした相違は、これまで述べて来た通り、歌謡に異性を欲する「寝」が専ら用いられているということを視野に入れると、歌謡との距離如何ということで説明がつくのではないかと考える。先に引いた例は記紀歌謡に限ったが、「寝」のように共寝を表わす言葉が時代を問わず歌謡全般に見られることは例示するまでもない。東歌が歌謡との近さを保ったまま独自の発達を遂げたのに対して、巻十一・十二の人麻呂歌集歌を始めとする相聞は、それとは逆に、歌謡的性格を払拭する方向を志向して行ったものではあるまいか。もちろん、この問題はさらに検証する必要があるが今は措くとして、本稿で注目したいのは、柴生田氏が(一)で、東歌におけるような「寝」が藤原鎌足の作(巻二、九四)や大津皇子の作(巻二、一〇九)の他、柿本人麻呂の作品など、万葉前期の作品にも見られるとしている点である。

玉くしげみもろの山のさな葛さ寝ずは遂にありかつましじ(巻二、九四)

右のいかにもその人となりを思わせる鎌足等の例はともかくとして、柴生田氏が例に挙げられた人麻呂の作品、

…玉藻<sup>たまも</sup>なす なびき寝し児を 深海<sup>ふかみ</sup>松の 深めて思へど さ寝し夜は いくだもあらず 延<sup>の</sup>ふつたの 別れし来れば (巻二、一三五)

この「さ寝し夜はいくだもあらず」は、先述した人麻呂の「たたなづく柔肌すらを劔大刀身に副へ寝ねば」(巻二、一九四)と同じく打消の「ず」を伴い、妻との睦まじい生活が既に失われたものとして(この場合は上京のため妻と別れたという理由による)表わされている。『万葉集』にあつて傑出した官能性を有すると言われる人麻呂の作品において、男女の共寝に関する表現は、

…波のむた か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の 置きてし来れば (巻二、一三一)  
…しきたへの 手枕<sup>たまくら</sup>まきて 劔大刀 身に副へ寝けむ 若草の その夫<sup>つま</sup>の子はさぶしみか 思ひて寝らむ 悔しみや 思ひ恋ふらむ (巻二、二二七)

右に一部示した通り、生別・死別により喪失したものとしてみ存在する。と言って、そのことが官能性を色褪せさせることにつながらないのは、先に引用した人麻呂歌集歌「あからひく肌も触れずて」が、共寝だけを欲するのとは違って精神的愛情を訴えながらも、その実、相手の女の肉体的魅力を十分に意識しての表現であることと一脈通じるところがある。人麻呂にあつては、自己の欲望をそのままに表現することは肯んじられなかつたのである。その意味で、人麻呂の「寝」と歌謡や東歌の「寝」とは明確に区別されるべきものであり、同様に、先述した人麻呂や人麻呂歌集歌の「肌」と歌謡や東歌の「肌」も区別されて然るべき違いを持つている。さらに言えば、人麻呂の作品に見られるような「寝」や「肌」の用例は以後の相聞にないのはもちろん、「寝」や「肌」の用例自体、和歌の世界から姿を消す。人麻呂のように官能性を損なわずに精神的な愛情を歌うことは他の追隨を許すものではなかつたのか。人麻呂以後の相聞は専ら「恋ふ」という言葉に寄り掛かつて表現を展開して行く。こうした表現の違いに端的に表われた人麻呂作歌や人麻呂歌集歌を成り



立たせた精神——歌謡的世界を脱した白鳳の精神の在り方が相聞史においても追求されねばならない。

軽太子「志良亘歌」の「肌触れ」の問題に戻ると、これが、人麻呂作歌や人麻呂歌集歌の「肌」とは異質であることは言うまでもない。また、以後の相聞においても例を見ないことが確認される。

#### 四

以上、軽太子「志良亘歌」の主題及び表現を中心に、『万葉集』におけるその類例を探って来たが、そうした痕跡は見出せなかった。「志良亘歌」に見られる恋の成就の歓喜といった主題や「肌触れ」といった表現が歌謡にあっては決して特異なものとは認められず、実際、そうした主題や表現を持つ歌謡が当時、享受されていたであろう可能性は大いにあるが、「志良亘歌」がいかに愛好されようとも、それはあくまでも歌謡としてであって、その主題や表現が和歌に取り入れられることはなかったのである。『万葉集』の時代、和歌と歌謡は既に一線を画しており、同じ恋愛を主題に言うとしても、相聞は歌謡とは別の道を歩んでいると言えよう。

最後に、三章の初めに掲げた二七〇三番歌について触れておきたい。この歌の恋の成就という内容そのものは、相聞にあつては異例とは言つても、その一方で、和歌としての体裁は整えられていることが注目される。

青山の磐垣沼の水隠りに恋ひや渡らむ逢ふよしをなみ（巻十一、二七〇七）

同じく「水隠り」を用い、忍ぶ恋の苦しみを訴えた、相聞としては常套の右歌と比べても、そこに用いられている言葉自体は、結句の「紐解く」というやや露骨な表現の他はさしたる違いは見当たらない。二七〇三番歌の「紐解く」という用例自体は巻十一・十二にも見られ、また、「恋ひ来」という形で相聞に特有の「恋ふ」という言葉も用いられている。が、「紐解く」の喜びに到るまでの苦労を表わすに、「水隠りに恋ひ来」では、「志良亘歌」の場合の「下樋」「下問ひ」に比

べると具体性に欠ける。当時の歌謡が和歌の体裁に改められて収録されたものなのか。或いは「志良直歌」等の歌謡に触発されて和歌として詠まれたものなのか。歌謡と見るにしても、和歌と見るにしても、中途半端な性格と言えよう。

〈注〉

- (1) 以下、記紀歌謡及び『琴歌譜』の歌番号と本文は日本古典文学大系『古代歌謡集』による。これによれば十三首だが、記七・九・記八〇を一首と数えると十二首。
- (2) 「記紀歌謡と初期萬葉」(『萬葉』第六号)。
- (3) 『日本抒情詩論』「木梨之輕太子と輕大郎女の歌——抒情詩發生の問題として——」。
- (4) 以下、『萬葉集』の本文は小学館新編日本古典文学全集『萬葉集』による。
- (5) 『萬葉集の歌人と作品上』「歌人と宮廷」。
- (6) 『萬葉集の作品と時代』「傳誦歌の成立」。
- (7) 稻岡耕二氏「磐姫皇后歌群の新しさ」(東京大学教養学部『人文科学紀要』六〇輯)に、記八八番歌から八五番歌への変化を、記八八番歌の持つ「古代的な性格を一気に拂拭するような形で、大幅に且つ本質的になされたのだろう」という指摘がある。「一氣に」かどうかはわからないが、「本質的」な変化とする点では同感である。
- (8) 『萬葉雜記帳』「歌謡以後——『萬葉集』における歌謡と和歌のふれあい——」。
- (9) 『古代歌謡全注釈古事記編』。
- (10) 原文「和可奈久豆万」。ただし「和」は「可」字左肩に朱で補われたもの。
- (11) 『萬葉の知』「萬葉集の中の記紀歌謡」。
- (12) 土橋寛氏『萬葉集——作品と批評』の用語による。
- (13) 『饗宴の研究(儀礼編)』「正月儀礼の成立」。

(14) これを「巖<sup>いはは</sup>すら行き通るべきますらを」(巻十一、二三八六)と同類と見て、「岩根をも通」すのを男とする説もあるが、それでは「隠りど」とあることの意味が宙に浮く。やはり、岩根から水が湧き出ることを恋情に譬えたものであろう。

(15) 佐佐木信綱氏解説を付して稻荷神社から複製刊行された本文を、私に書き下し文に改めたものによる。

(16) 本文は新潮日本古典集成『枕草子』による。

(17) 「若かりし肌も皺<sup>しわ</sup>みぬ」(巻九、一七四〇)との例がこれ以外にあるが、男女の仲に該当しない。

(18) 「東歌及防人の歌」(『萬葉集大成』10)。

(19) 「萬葉の相聞」(『萬葉集大成』5)。

(20) 「東歌——万葉集卷十四の論——」(『萬葉集研究』第一集)。

(21) 「さにつらふ紐解き放けず我妹子に恋ひつつ居れば」(巻四、五〇九)と同様、女の肌に触れることなく独り寝をしたことを「あからひく肌も触れずて寝たれども」と言っているとする。この歌が男女いずれの立場のものか、説が分かれるのも、「あからひく肌も触れずて」が「触れず」と打ち消しているにもかかわらず、極めて強い印象を与えるためであらう。

(本学助教授)